L. germ.
257.c

Auerbacher.
L. germ.
257 c

# Ueber die Bildungsfähigkeit der deutschen Sprache zum Versbau.

---

Vergleichung deutscher Verse mit französischen.

Beobachtungen und Resultate

von

**Otto von Staffeldt,**

Kammerherr, Amtmann zu Travendahl, im Holsteinischen.

---

Hamburg,

in der Herold'schen Buchhandlung.

1823.

E

# Ueber die Bildungsfähigkeit der deutschen Sprache zum Versbau.

---

## Vergleichung deutscher Verse mit französischen.

## Beobachtungen und Resultate.



Bayerische Staatsbibliothek München

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Nachstehende Prüfung, mit den daraus gefolgerten Schlüssen, haben die Schönheit der Formen zur Poesie, nicht die Poesie selbst zum Gegenstand. — Das äußere Gewand der Dichtung, nicht sie als innere Gemüthserscheinung: oder, wie sich der römische Dichter ausdrückt, **os grandisonum**, nicht **mens divinior**, wird hier der intellectuellen Anschauung vorgestellt.

Des verworrenen und verwirrenden Sprachgebrauchs ungeachtet, bleiben Verse von Gedichten stets und wesentlich verschieden. Nicht nur können reichhaltige und schöngeformte dichterische Erfindungen in unschönen und mangelhaften Versen enthalten seyn; sondern auch vollkommen schöne Verse können ein schwaches und dürftiges Gedicht auszusprechen oder auszusingen haben.

Er macht einen recht guten Vers.

Dieses

Dieses Compliment, womit mancher Weltpraktiker die Genialität beehrt, und das nicht viel mehr sagen will, als: Er reihet recht fertig Worte und Sylben nach gewissen vorgeschriebenen Regeln an einander; ist eine Redensart, die entweder aus dem Leichtsinn des Redners, oder aus dessen Geringschätzung gegen Dasjenige, was sich außer seiner Sphäre befindet, herrührt.

Indessen da es zu jeder Zeit und bei fast allen gebildeten Völkern allgemein war, gereifte Schöpfungen des Vorstellungsvermögens und der Fantasei in eine mehr musikalische Sprache als die der allgemeinen Rede einzukleiden, und man solche Einkleidung Verse nennt, so ist im Allgemeinen jene gerügte Wortvermengung daraus entstanden.

Die Alten, namentlich die Griechen, erfanden für ihre Gedichte eine mehr regelförmige Aneinanderreihung und Abwechselung von langen und kurzen Tönen in dem Vortrage, wodurch die Sprache der Dichtkunst mehr abgemessen rhythmisch ward, als sie es im Allgemeinen bei einer ungeordneten Vermengung von langen und kurzen Sylben im prosaischen Styl ist. Es ging daraus ein Takt hervor, demjenigen

gen in der Musik ähnlich. — So wie nämlich dort ein Viertel zwei Achtel enthält, die zusammen, einander beigesellt, ein Gleichmaaß (Takt) ausmachen; so erfüllen in einem Verse zwei kurze Sylben die Tondauer einer langen, und bilden, wie dort einen Takt, so hier Dasjenige, was ein Versfuß genannt wird. — Mehrere solcher, nach einer gewissen Zahl bestimmt, machen endlich einen ganzen Vers, das heißt, was auch die Franzosen darunter verstehn, eine versificirte Zeile aus: Strophe auf deutsch.

Eine solche musikalisch-rhythmische Sprache mußte aber den Griechen besser als uns Neueren gelingen: indem, wie es allgemein angenommen ist, und auch alle Wahrscheinlichkeit für sich hat, jene Aelteren ihre Verse nicht mit einfacher Redestimme hersprachen, sondern sie in einem singenden Ton, wahrscheinlich unserm musikalischen Recitativ ähnlich, vortrugen. — In diesem Falle stand es ihnen immer frei, im Vortrage die längeren sowohl als die kürzeren Sylben, durch Verlängerung oder Verkürzung ihrer Tondauer, dergestalt zu modificiren, daß ein Ebenmaaß herauskam. — Dieser Vortheil geht aber für Denjenigen verloren, der die Sylben nur ausspricht, nicht singend vorträgt: weil die

die Aussprache, obgleich nicht völlig genau, jedoch genugsam bestimmt ist, um daß man sie nicht bei Vorlesung von Versen nach Willkühr abändern dürfe, wenn man von Zuhörern verstanden seyn will.

Hätten unsere Sprachen, hier die deutsche Sprache, im Allgemeinen nicht nur längere und kürzere Töne in ihren Sylben (diese haben die Sprachen alle); sondern, was zu obigem Zwecke erforderlich ist, gleich lange, so wie gleich kurze Sylben, und solche in genügender Anzahl, um die Tonverhältnisse gegen einander, nach Maaßgabe ihrer Dauer, zu reguliren: alsdann allein ließen sich nach dem Sylbenmaaße der Alten, Versfüße, so wie ganze Verse bilden. Eine solche Eigenschaft befindet sich aber nicht in den Tönen der Sylben. Vielmehr enthält die Klasse der Langen, abermalig längere und weniger lange; die der Kurzen ebenfalls mehr oder weniger kurze Töne: als wodurch das Zeitmaaß ohne Unterlaß verletzt und gestört wird. Beispiele bedarf man nicht lange zu suchen. Die Worte: lehren, geben, ahnden, spielen, haben in der ersten Sylbe mehr an Länge und Tondauer, als wie: halten, folgen, erben. Dennoch werden diese

letzteren,

letzteren, gleich jenen, in Versen als lange Sylben gebraucht, wiewohl der Vokal kurz ist. So findet sich es durchgehends. — Auch sind, und wie ich glaube in allen Sprachen, der kurzen Sylben bei weitem mehrere als der langen. — Ohne Zweifel, um dieses Unverhältniß zu entfernen, machten schon die Alten eine kurze Sylbe zu einer langen, wenn der darinnen enthaltene Selbstlauter mehrere Mitlauter zur Folge hatte, die zugleich auszusprechen waren. So im deutschen die Sylben: jetzt, durch, nichts u. m. a., die insgesammt kurze Vokale innehalten.

Bekanntlich hieß eine solche erkünstelte Länge, Position. — Der deutschen Sprache, die eine so außerordentliche Ueberfülle von Mitlautern hat, kömmt nun eine solche durch Position gebildete Länge vorzüglich gut zu statten, um das so sehr gewünschte Zeitmaaß der Alten, in den deutschen Nachbildungen, so genau als möglich beobachten zu können. — Was aber in dieser Hinsicht für den deutschen Vers gewonnen wird, geht um so mehr wieder durch die künstlich gehäuften Mitlauter, an Ton, Wohlklang und imitativer Harmonie, d. h. Uebereinstimmung zwischen Empfindung und Ton verloren.

Statt langer Töne, entstehen lange Tonlosigkeiten, die in der Sprache überall nichts werth sind. — Endlich trägt annoch der oratorische Accent, den man auch den deklamatorischen nennen kann, zu der Länge einer Sylbe in der Aussprache bei. Das heißt, der Nachdruck, den der Sinn gebietet, daß man der Sylbe vorzüglich gebe, gibt derselben eine Dehnung, wodurch sie an Dauer gewinnt, und daher länger wird.

Wenn es bei den Prosodisten im Allgemeinen heißt, daß die Accente auf die Quantität der Sylben keinen Einfluß haben: so findet solche Lehre nur auf diejenigen Accente Anwendung, mittelst welcher der Ton eines Selbstlauters entweder mehr offen oder verschlossen, höher oder tiefer ausgesprochen wird: als wodurch die Dauer des Tons in der Aussprache unverändert bleibt. Sobald hingegen ein Accent eine Dehnung in der Aussprache der Sylbe haben will, so wird es auch Jedem einleuchten, daß ein solcher Nachdruck den Ton der Sylbe verlängert: wovon der Dehnungsaccent im Französischen ein Zeugniß gibt. Alle mit einem solchen (^ Accent circonflexe) bezeichneten Sylben, sind dort ohne Ausnahme lang.

So

So viel Relatives und Zufälliges in der Tonlänge, sowohl der Selbstlauter, mittelst des gedachten Accents, als des ganzen Sylbengehalts, durch die mehreren dem Selbstlauter folgenden Mitlauter, hat aber zur Folge: daß die langen Sylben wiederum unter sich länger und kürzer sind, mithin nur höchst selten — und dieses ist für einen anhaltenden Gebrauch nicht hinreichend — ein Versfuß von zweien gleich langen Sylben, minder noch von dreien und mehreren Statt finden kann, ohne das Gehör durch Mangel an richtigem Zeitmaaß zu verletzen.

Solche Wortfüße bilden aber den von den neueren deutschen Verskünstlern so sehr begünstigten und gebräuchten Hexameter sowohl, als die übrigen den Griechen und Römern nachgebildeten Schemata; in welchen eine lange Sylbe mit einer zweiten in Gleichmaaß gesetzt wird, so wie auch mehrere Kürzen mit und neben einander einen Verstakt zu erfüllen haben. — Noch einmal: dieses alles konnten die Griechen in ihrer Gesangdeclamation. Sie bedurften nur der weniger langen Sylbe eine länger dauernde Betonung zu geben, die nicht genugsam kurze noch weniger lang zu betonen, wie man es sich

auf

auf einer Orgel oder Flöte leicht versinnlichen kann; und das Fehlende ward ersetzt: Gleichmaaß und Rhythmus hergestellt. — Die Aussprache in redender, nicht singender Wort- und Sylbenmittheilung, kennt aber solche Dehnungen nicht: und was hier zu viel oder zu wenig ist, bleibt unabgeändert. — Daher der Untakt in dem deutschen Hexameter: daher der Mißlaut und die Härte, wenn, um Position hervorzubringen, der Künstler sich genöthigt sieht, Sylben mit mehreren Schlußconsonanten absichtlich herbei zu bringen, um den Mangel an Tondauer in dem Vocal zu ersetzen. Daher endlich das Hinkende bei den Wortfüßen, wenn Trochäen, wie man es so häufig findet, den Platz der Spondäen einnehmen.

Wehmuth klagt; Schmerz ruft laut aus:
Viel Tausende starben. —

In dieser hexametrischen Strophe ist darnach gestrebt, den an einander gereiheten langen Sylben eine gleiche Länge zu geben. Dennoch ist der Erfolg unvollkommen. Laut ist nicht so lang als klagt, als ruft: weil in diesen letzten Sylben die Position der eigenthümlichen Länge des Vocals sich zugesellt, wodurch das Zeitmaaß des ganzen Lauts an Dauer nothwendig

dig gewinnt. Aber wie häufig muß man nicht in einem Gedichte von größerem Umfang mit minderer Genauigkeit vorlieb nehmen.

Lösche das Feuer nicht aus, das Dich zu lieben sie entflammt!
Mittler! vor Allen in Denen nicht, deren reiferes Alter ꝛc. *)

Wie unbestimmt zwischen langen und kurzen Tönen schwankt es nicht überall in diesen Versen! — Wie gar zu wenig unterscheiden sie sich von der Prosa!

Die Unbestimmtheit mit der daraus folgenden Verschiedenheit in der Aussprache selbst, macht endlich alles Gleichmaaß in dem Ton der Sylben gegen einander unmöglich, unausführbar. — Auch gibts kein Gesetz, das gebietet, beim Reden wie beim Singen und Spielen einen Takt genau zu beobachten, den ohnehin die Modificationen der Declamation fast überall stören würden.

Schon die Sprachpausen, Punkt, Colon u. s. w., die nicht wie Pausen in der Musik mit dazu beitragen, das Zeitmaaß zu erfüllen; mehr oder weniger indessen fast in jeder Strophe vorkommen, stören durch ihre Tonruhe das Gleich-

verhält-

*) Aus der Messiade.

verhältniß in der Zeitmessung: und machen die Tondauer sowohl der Versfüße unter sich, als diejenige der Strophen gegen einander ungleich; mithin im rhythmischen Sinn unmusikalisch.

Will man nun, wozu man am Ende genöthigt ist, es mit dem Zeitmaaß so gar genau nicht nehmen, gleichwohl aber die Versfüße und Dipodien nach jenem Verhältniß gestalten, so gibts dazu kein anderes Mittel, als lange und kurze Sylben, d. h. längere und kürzere dergestalt abwechseln zu lassen, daß entweder zwei Kürzen neben einer Länge das Zeitmaaß dieser erfüllen, wie in Anapästen und Dactylen; oder aber, wie in Jamben und Trochäen, mittelst einer kurzen Sylbe, die Hälfte der Dauer jener vor- oder nachstehenden langen zu bilden.

An Genauigkeit in der Zeitmessung fehlt's freilich auch hier:*) denn, so wie nach mathematischem Gesetze, bei ungleichen Größen zweier Gegen-

*) Nur wenn alle lange Sylben gleich lang, alle kurzen gleich kurz wären, und die Tondauer der letzteren genau die Hälfte jener ersteren vernehmen ließe: nur alsdann wäre nach Maaßgabe von Sylbenquantitäten ein Verstakt zu bilden. Wie wenig aber solches in irgend einer — wenigstens der neueren Sprachen Statt findet, bedarf keiner näheren Erörterung.

Gegenstände, man auch nicht aus zweien Hälften eines dieser, den Totalbestand des andern ungetheilten erfüllen kann; so bleibt auch, bei der stets mehr oder weniger ungleichen Länge oder Kürze der Sylben, annoch bei Theilungen solcher, das Verhältniß der Quantitäten gegen einander unvollständig. Indessen wird der mehrerwähnte Mangel durch die Theilung von Ganzen in Hälften verhehlt: welches sich auch gar leicht versinnlichen läßt; wenn man zwei fast — aber nicht völlig gleiche Kugeln neben einander sich denkt. Man schneide die eine durch, und der Mangel an Gleichmaaß wird dem Auge entzogen. So dem Gehör, wenn die halbe Dauer eines Tons einer ganzen vorhergeht oder folgt, oder auch zwei Hälften dem Ganzen zur Erfüllung seiner Quantität beigesellt werden. — Solche Kunstform wird aber verfehlt, wenn man das gleich seyn S o l l e n d e, welches es jedoch nicht ist, absichtlich neben einander reihet; und, wie dem Auge eine uncorrecte Symmetrie, so hier dem Gehör ein mangelhaftes Tonverhältniß gleichsam beflissentlich nahe legt und bemerkbar macht. Daher das so wenig Befriedigende in den dem musikalischen Vortrage der Alten nachgebildeten Versfüßen von zweien gleich

langen

langen Sylben (Spondäen), dreien gleich langen (Molossen), dreien gleich kurzen (Trybrachys): welche Fügungen insgesammt dem Rhythmus nachtheilig sind, und daher für die Metric der neueren, hier der deutschen Sprache, verloren gehn.

Was auf dem Wege der Demonstration versucht worden, dürfte durch ein kurzes Beispiel zu versinnlichen und zu bestätigen seyn.

Nachstehender Vers auf den Frühling:

Lieblich duftend prangt die Flur
In dem Brautgeschmeide:
Jede Nerve der Natur
Fühlet Lieb' und Freude.

in hexametrischem Schema gegeben, würde also lauten:

Berg, Thal, Hain und Flur, prangt duftend lieblich im Umkreis:
Bräutlich geschmückt ist was lebt, was liebt und liebend sich freuet.

So auf den Herbst:

Nebel breiten ihren trüben Schleier
Ueber jedes Bild der Sterblichkeit:
Wie zu einer stillen Todtenfeier,
Wächst die Nacht, und dehnt ihr Flügelkleid.

Und:

Nebel und Schatten wachsen, dehnen gemeinsam
ihr Reich aus.
Stürme begraben im Laub vom Wipfel dürren-
der Sprossen,
Was sich regte tausendfältig im Lebensgenusse.

Ich darf glauben, daß nicht mir allein, sondern daß es Jedem vernehmbar seyn werde, wie die ersteren Schemata einen weit leichteren und mehr musikalischen Klang dem Gehör darbieten, als die Letzteren es thun. Auch wenn man den Einklang der Schlußreime nicht mit in Anschlag bringt.

Es scheint als ob unsere Vorväter bei Wiedergeburt der Litteratur die Wahrheit dieser solcher Behauptung empfunden, und mittelst Beseitigung des Versbaues, wovon die Alten Gebrauch machten, haben ausdrücken und bestätigen wollen.

Es entstand schon bei ihnen der sogenannte Alexandrinische Vers: dessen metrische Form mit derjenigen des Hexameters bei den Griechen und Römern darin übereinstimmte, daß auch hier sechs Füße, aber jambische, wie dort sechs von vermengten Dactylen und Spondäen, das Maaß bezeichneten.

Was nun mittelst des leichter zu treffenden Ebenmaaßes zwischen einer ganzen und einer halben Länge für den Rhythmus gewonnen ward, ging durch den gleichförmigen Hergang von sechs auf einander folgenden Jamben, mit einer in der Mitte festbezeichneten Cäsur, wodurch der Vers in zwei gleiche Theile zerfällt, für den Reiz der Abwechselung und der Mannichfaltigkeit verloren. Wobei, sowohl durch den stets anhaltenden Gleichton des Verses, als durch die nicht minder gleichförmige Ruhe in der Mitte eines jeden dieser, ein ermüdendes Einerlei hervorging. — Dennoch war dieser Alexandrinische Vers Jahrhunderte hindurch herrschend, und zwar mit weniger Ausnahme. Verse in römischer Sprache, die damals fast eben so allgemein als deutsche waren, wurden in der den Alten eigenthümlichen Metrik gebildet; nicht aber in einer ähnlichen Form ins Deutsche übertragen. — Als endlich jegliche Art von Cultur, so auch Sprachkunst und Dialektik, die Höhe des letzten Jahrhunderts erreicht hatte, glaubten die neueren Verskünstler nunmehro das Sylbenmaaß der Alten mit besserem Erfolg nachahmen zu können, und gestalteten den Hexameter für den deklamatorischen Vortrag in Gedichten größeren

ßeren Umfangs; so wie sie für Gedichte anderer Art auch die Versfüße der Griechen und Römer in Anwendung brachten. — Uneingedenk, oder wenig darauf achtend, daß der schon angeführte und erörterte Mangel an Uebereinstimmung im Zeitmaaße der Längen und Kürzen unter sich, den Rhythmus fast überall stören und unhaltbar machen müsse. — In einem so bunten Gewande erschien indessen die Messiade, deren innerer Werth, in welcher rhythmischen Kleidung es auch wäre, selbst in einer ausgebildeten wohlklingenden Prosa, ihren hohen Rang würde behauptet haben; und die daher von ihrem wohlerworbenen Ruhm, der Verseinkleidung, worinnen sie einherschreitet, in Wahrheit nichts schuldig ist.

Dieser Erscheinung folgten, unter mehreren andern Versuchen ähnlicher Art, insonderheit die Uebersetzungen der Ilias von Stolberg und Voß, ebenfalls in hexametrischem Versbau: so auch die lieblichen Idyllen des letztgenannten, in gleichem Metro. — Man fürchtete, und vielleicht nicht ganz ohne Grund, den Ton der Alten zu verfehlen, wenn man ihr Sylbenmaaß und ihren Rhythmus nicht dem

Uebrigen beigesellte. — Um so fremdartiger aber, und mannichmal verschroben, erschien die neuere Sprache. Denn was die Unbestimmtheit und Mangelhaftigkeit der Tonlängen und Kürzen Störendes im Zeitmaaße bewirkte, suchte insonderheit Voß durch genaue Beobachtung des Abschnittes zwischen einzelnen Füßen oder Dipodien dem griechischen Hexameter nachahmend wiederum gut zu machen: so wie durch Wortfügungen und Construktionsbau im Style der Alten auszugleichen. Der verwandten Mühe ungeachtet, und diese schlecht belohnend, ward das Ziel dennoch, aus Ursachen die bereits schon angegeben sind, nicht erreicht. Wobei das nur wenig fruchtbringende Streben darnach mannichmal einen unnatürlichen, erzwungenen Vortrag erzeugte; unvortheilhaft mit Gellertschen und Wielandschen Versen contrastirend.

Man hatte die Form des Alexandriners ermüdend gefunden, oder war ihrer müde geworden: statt aber derselben durch kunstmäßige Bearbeitung, wie es insonderheit die französischen Metriker gethan, durch Verschiedenheit im Ton, Abwechselung im Periodenbau, durch mehrere, der Hauptcäsur untergeordnete Nebencäsuren eine

größere

größere musikalische Mannichfaltigkeit zu geben, zu welchem Letzteren die Verschiedenheit der Interpunktionen sich so günstig darbietet, verwarf man jenes Metrum ganz; dem anstößigen Pseudohexameter den Platz einräumend. — Jene Versart zu behalten, sie durch Sprachkunst auszubilden (denn die älteren solcher Art waren wirklich schlecht, bis zur Unerträglichkeit) und endlich, wenn dieses noch nicht hinreichend schien, um die Monotonie zu entfernen, kürzere jambische Strophen von fünf und vier Füßen, jene mit abwechselnder Cäsur, nach der vierten bis hin nach der sechsten, auch siebenten Sylbe; diese bald gänzlich ohne, bald mit Cäsur nach der ersten Dipodie einzuschalten: dadurch hätte man mehr, und für den Rhythmus wie für die Harmonie, etwas Besseres ausgerichtet. — Als Beispiel dürfte nachfolgende metrische Form dienen, von der ich glaube, daß sie für die Epopee und andere dichterische Werke von weitem Umfang passend, wenigstens schöner und klangvoller als der Hexameter wäre.

Ich versuche den Anfang eines Gesangs aus Voltaires Heldengedicht (**Henriade**) in freier Uebersetzung zu geben.

Begränzt

Begränzt von jenem glücklichen Gefilde,
das man Idalien der Alten nennt,
Wo Asien sich von Europa trennt:
Steht ein bejahrtes Schloß — ein Prachtgebilde.
Den frühen Grund dazu hat die Natur gelegt.
Nachher hat's auch die Kunst mit treuer Hand
gepflegt;
mit kühner ausgeschmückt. — So prangt's
im Kreise
von immergrünen Myrten schön.
Kein Winter kommt von eisbeladnen Höh'n
hinab auf Hayn und Flur. — Nur Weste
hauchen leise
der Muttererde Schooß zu neuem Leben auf. —
Die Zeit, mit Windes-Eil' in ihrem Lauf,
geht ehrfurchtsvoll und schonend hier vorüber. —
Kein rauher Tag verletzt — kein trüber
verhüllet Florens und Pomonens Pracht.
Hier Alles fröhlich ist — und fröhlich macht:
Und singt der Liebe — singt der Freude Lieder:
Und keimt, und blüht, und reift; und treibt
und blühet wieder. —

Die Epopee ist kein Gesang, kein Lied zum Absingen. Sie ist eine romantische Erzählung erhabener Art. Pragmatisch, weil mehrere Personen handelnd sowohl als redend darinnen auftreten, und zu verschiedenen Zwecken, in verschiedenem Geiste und verschiedenem Charakter zum Fortschritt und zur Vollendung der heroi-

schen

schen Begebenheit mitwirken. Daher es auch solcher Natur unangemessen erscheinen würde, wenn Alles nach einer unabänderlichen Metrik bearbeitet wäre. Im Gegentheil dürften eher, dem Werke unbeschadet, noch mehr Abänderungen in Verstakt und Tonverhältnissen darinnen vorkommen. — In dialogisirten, tragischen Aufführungen ebenfalls. Nur daß hier wie dort ein Hauptschema, mit dem Geiste des Ganzen harmonirend, vorherrsche. — Einheit im Ganzen, mit untergeordneten Episoden und Digressionen; wie in der Handlung, so in Sprache, Ton und Vortrag! —

Das befreyte Jerusalem des Tasso ist durchgehends in octavischen Stanzen gebildet. — Dies gibt allerdings dem Ganzen ein zu steifes, gleichförmiges Ansehn. Allein die Italiener denken sich bei einer metrischen Sprachform, diese nicht anders als nothwendig für den Gesang gebildet: wie auch hier bekanntlich die Stanzen aus dem Tasso in Welschland von Groß und Klein gesungen werden, wozu jene Form anpassender erscheint, als wenn ein mehr ausgedehntes Schema gewählt wäre. Einzelne Episoden aus dem Virgil hat man auch von Schiller in ähnlichen Octaven, worin der

Hexame-

Hexameter des Originals nicht vermißt wird. Der romantische Ton solcher Stanzen steht dem Pathetischen nicht übel: und um die leidenschaftlichen Aeußerungen einer Dido zu versinnlichen, mag die Deklamation sich gerne in Formeln des Gesangs hüllen. — Nicht so, wo der Vortrag der Begebenheiten mehr historisch beschreibend sich zeigt. — Und die ganze Aeneide, in solchen musikalischen Octaven vorgetragen, würde der imitativen Harmonie an mehreren Stellen zuwider seyn, und den einfachen rednerischen Ton mit seinen verschiedenen Modificationen zu einem eintönenden Geklimper machen. Daher Abwechselung nach Maaßgabe des Sinnes und der Gemüthsbewegung. — Auch ist es hier nicht gemeint, daß der deutsche Hexameter überall nicht zu brauchen, und nirgends an seinem Ort seyn könne. Nur erscheint er unter allen Versformen am wenigsten metrisch genau, und gibt daher einen so mangelhaften Takt, daß er stets zwischen der Verskunst und der Prosa schwankt.*) — Je weniger er daher

*) Nicht die deutsche Sprache nur, wie es Manche haben behaupten wollen, sondern eine jede unter den gebildeten neueren, ist derjenigen mangel=

her im musikalischen Sinne haltbar ist, jemehr eignet er sich zu kurzen, einfachen Sinngedichten, Inschriften; zu Allem, wo Geist, Witz oder irgend ein epigrammatischer Sinn sich in einer ausgezeichneten Sprachform zeigen will; ohne irgend eine bestimmte Tonkunst in Ansprache nehmen zu wollen. Eine solche Poesie des Geistes ist von derjenigen des Gemüths und des Gefühls auch insonderheit darin verschieden: daß sich jene nicht wie diese dazu

eignet,

mangelhaften Nachbildung des Versbaues bei den Alten fähig, von welcher hier die Rede ist, indem auch unsere Sprachen insgesammt, wenn gleich vielleicht nicht so bestimmt und genau, als zuvor die griechische und römische, prosodisch lange und kurze Sylben haben. — Der Versuch eines Hexameters in französischer Sprache, wenn sich das Gehör der Nation nicht darwider sträubte, würde so gestellt werden können:

Les dieux en courroux frappèrent du haut de l'Olympe,
des géants séditieux mille têtes coupables.

Die spanische Sprache, mit ihren schöngriechischen Endsylben auf as und os, wäre insonderheit zu solchen Versbildungen geschickt.

eignet, gesungen oder musikalisch begleitet zu werden. Geist, Witz, Scherz und sentenziöser Scharfsinn entsprechen ihrer Natur nach nicht den Tönen der Lyra, wie Aeußerungen der Liebe, der Freude, der Wehmuth es thun. Weshalb sie auch in einer rhythmischen Sprache sich eher über die Forderungen der strengen Metrik hinaussetzen dürfen. — Wenn sich der Hexameter mit dem Pentameter vereinigt, und mit diesem in Wechselschritt einhergeht: solche Versform hieß bei den Alten das elegische Sylbenmaaß: alsdann wird der Ton um so mehr musikalisch, als die kurzen Sylben in dem Pentameter vorherrschen, und der Trochäus mit dem Dactylus Seite an Seite geht. — Eine regelmäßige Ungleichheit bildet hier einen Rhythmus, der einer regelförmigen Gleichheit, in so ferne diese es nicht völlig ist, wie in dem mangelhaften Tonverhältniß der deutschen Spondäen, abgeht.

So, wenn der Dichter die Schönheit der Natur an einem stillen Sommerabend besingt:

Welche Ruh' in der Fülle, und welche Stille im Leben!
Leicht, o große Natur, gehst Du den kräftigsten Gang.

Wie

Wie ein glücklicher Puls, aus fernhin duftendem Thale,
Schallet ein Mühlenrad, selig harmonischen Lauts. *) —

Eine solche Stellung von Wortfüßen scheint mir das musikalische Gehör bei weitem mehr anzusprechen, als wenn man dem strengeren Zeitmaaß der Alten mangelhaft nachmodelt: wovon zuvor schon ein Beispiel angeführt ist. Eine nicht geringe Anzahl zweisylbiger Wörter im Deutschen schwanken zwischen Spondäen und Trochäen: indem die eine unter den Sylben zu lang ist, um nur die Hälfte der Tondauer jener auszufüllen, und hat in dieser Hinsicht zu viel: andererseits wiederum zu wenig, um das Gleichmaaß mit der zweiten Sylbe zu halten, welches für den Spondäus erforderlich ist. So z. B. Mehrheit, lieblos, Ehrfurcht, haltbar, Erdkreis, und hunderte ähnlicher Art, die insgesammt als Trochäen gebraucht werden; wenn sie gleich im Zeitmaaße dem Spondäo näher kommen. — Als Jamben werden sie hingegen nicht benutzt; obschon ein Wort wie Umkreis, und noch mehr Abglanz, unstreitig einen prosodischen Jambus bildet. So viel

*) Uebersetzung aus dem Dänischen.

viel wirkt der deklamatorische Nachdruck zur Tonlänge in der Aussprache: wenn dieser gleich nach griechischer Prosodie auf die Tondauer keinen Einfluß haben darf. Man wird daher genöthigt, um eine so große Anzahl von Worten im Deutschen nicht für die versificirte Sprache außer Gebrauch zu setzen, sie als Trochäen zu benutzen; während sie dem Spondäo genugsam sich nähern, um auch im hexametrischen Versbau die Stelle des vollkommnern einnehmen zu dürfen. Nur — wie zuvor gesagt — dort nicht mehrere solcher Wortfüße nacheinander, weil alsdann des Hinkenden zu viel wird. Meinem Gehör nach lassen sie sich am angemessensten für den Ausgang der Strophe in Anwendung bringen, weil dort die letzte Sylbe mehr als die übrigen gleichgültig ist.*) — Auch könnte ein solcher zweideutiger Fuß den ersten der Strophe unterweilen bilden: indem auch dieser im Allgemeinen nicht so metrisch genau bezeichnet zu seyn pflegt, als die folgenden.

Nachstehendes epigrammatische Sinngedicht, worinnen ich die zwischen Spondäen und Trochäen

*) So war sie es ebenfalls bei den Alten, und hatte den Namen catalectische Sylbe.

chäen schwankenden Füße auszeichne, dürfte die Anwendung solcher darbieten.

Hätt' ich Gurgelorgan, wie jener homerische
Schreihals —
Stentor hieß der Patron — säng' ich den
Höllenhund wach:
Der noch, trunken vom Lied des sanftmelodi-
schen Orpheus,
Leidend an Schlafsucht, ließ hunderttausend ent-
fliehn.
Wiedergefangne zu spät: ach, erst nach dem
Brande von Moscau
kehrten sie eilig zurück; stark mit Rekruten
versehn. —

Dadurch, daß die Schlußsylbe in der hexametrischen Strophe lang ist, wird der Ausgang dieser musikalisch bezeichnet, während der Sinn, welcher häufig in den folgenden Vers übergeht, keine Ruhe im Fortlesen gestattet. Setzet man nun solche Abwechselung von Trochäen und Daktylen, als ob in einem musikalischen Vortrage drei Viertel und vier Viertel sich abwechselnd folgten, einem strengen Spondiacus entgegen; welch eine Verschiedenheit!

So ungefähr würde letzterer lauten:

Schon ist's | fast Nacht | Nordschein | nur gibt |
| flimmerndes | Zwielicht | —

Welche

Welche unmusikalische Härten, mittelst der — um eine Gleichdauer der Sylben herbeizuführen — angehäuften Mitlauter!

Aus diesem Allen gehet hervor, daß, wenn man im Deutschen nicht darauf verzichten will, die verschiedenen metrischen Wort- und Sylbenstellungen der Alten nachzubilden, man nur auf die hier vorgetragene Weise solches mit einigem Erfolg bewerkstelligen könne: und nur mittelst Zusammenstellung von Sylben, die entschieden ungleicher Länge, ungleichen Tongewichts sind, einen musikalischen Hergang hervorbringe; Gleichlänge, so wie Gleichkürze zweier und mehrerer Sylben neben einander hingegen, lediglich Untakt erzeuge, und der Aussprache sowohl als der Deklamation zuwider sey. — Was hier über den deutschen Hexameter gesagt, begründet, und von einzelnen Beispielen begleitet worden ist, findet um so mehr Anwendung auf den verunglückten Versuch, in Oden, und diesen ähnlichen Gedichten, das Sylbenmaaß der Alten nachzuahmen; jemehr man in solchen Versuchen nach der beabsichtigten Gleichzeitigkeit der Quantitäten vergeblich strebt. —

Welchen König der Gott über die Könige,
als er geboren ward, vom Olympus her sah';
Der wird ein Menschenfreund u. s. w. *)

Welches Ohr vermißt nicht hier die beabsichtigten fest zu bezeichneten Wortfüße aus Sylbenquantitäten. Eine unverhältnißmäßige Anzahl von Mitlautern im Deutschen, in Vereinigung mit dumpfen schwachtönenden Vocalen, machen diese Sprache für den Gesang so wie für den Versbau im Allgemeinen weniger biegsam und tonvoll, als die welsche, französische, schwedische und dänische sich zeigen. Folgende Zeilen in deutscher, und demnächst in französischer Sprache, als Beispiel aufgestellt, können davon zeugen: und werde ich gleichwohl darnach streben, so viel thunlich, die anstößigen Härten im Deutschen zu meiden.

Der Himmel, welcher lacht und glänzet,
sich mit Aurorens Locken kränzet.

Le ciel qui rit et se colore
du teint de Thétis et d'Aurore.

Es finden sich in jenem genau um ein Drittheil mehr Mitlauter als wie in diesem letzteren.

Noch mehr aber als die Ueberzahl der stummen Buchstaben trägt ihre Stellung n a ch den Voka-

*) Anfang einer Ode von Klopstock.

Vokalen*) dazu bei, deutsche Verse im Allgemeinen hart, unbiegsam und tonlos zu machen: indem der Vokal in die mehreren auf ihn folgenden gleichzeitig auszusprechenden Mitlauter übergeht, und in ihrem dumpfen Nachgezische sich verliert. Licht, Muth, Spruch. Im Genitiv, Lichts, Muths, Spruchs, mit so vielen andern diesen ähnlichen Sylben, bestätigen meinen, von keiner Befangenheit erzeugten

*) Eine jede Sprache hat sowohl Härte als Weichheit in ihren verschiedenen Wortarticulationen; muß beides auch haben, weil sowohl rauhe und harte, als sanfte und weiche Wesen Gegenstände zur Versinnlichung durch die Sprachkunst sind. — Das Italienische aus der Oper Alceste:

Il nero turbine
chi freme al tron' intorno,

ist wahrlich auch hart. Es kömmt aber nur darauf an, daß die Härte der Mitlauter die Fülle des Klangs in den Selbstlautern nicht unterdrücke und verschlucke; welches aber der Fall stets ist, wenn, wie nur zu häufig im Deutschen, mehrere Mitlauter hinter nicht vor den Selbstlautern stehn. Freme intorno, auf deutsch, schüttert rings. Im letztern geht der gesangfähige Selbstlauter in der Mitaussprache der folgenden Consonanten verloren.

ten Ausspruch. — Kömmt nun noch hinzu, daß die nachfolgende Sylbe, mit einem oder mehreren Consonanten beginnt, alsdann wird der Uebelstand annoch vermehrt, so wie dem Gehör unbehaglicher. — Am meisten zeigt sich aber diese Unzuträglichkeit in denjenigen Gedichten, die absichtlich für den Gesang bestimmt sind und gebildet werden: in Kantaten, Oratorien, Liedern; wovon die neueste deutschpoetische Litteratur die Fülle hat. — Die Sprache läßt sich nun freilich nicht ändern: aber auch thun die neueren Gesangdichter bei weitem nicht was sie thun könnten und sollten, und wozu ihnen ihre Sprache, wenn gleich mit mehrerer Schwierigkeit als die südländischen, dennoch die Hand bietet. Unter den Liedern Gellerts und Kramers finden sich mehrere für den Gesang wohl geeignete. So wie das folgende:

Laut durch die Welten tönt Jehova's großer Name — *)

Dieses, und was dem gleicht, ist durchaus volltönend, und wohl dazu geschickt, gesungen zu werden. Hingegen lieferte das jüngstgefeierte

Säcu=

*) Wenn ich nicht irre, aus den Chören der verdeutschten Athalia.

Säcularfest der lutherischen Reformation, mit Ausnahme einzelner wohlgelungener Produkte, ein wenig erfreuliches Magazin von Kantaten und Liedern, in welchen so wenig auf einen ästhetischen, als insonderheit auf einen musikalischen Zweck Rücksicht genommen war. Man lade daher der Sprache dasjenige nicht auf, was aus der Unfähigkeit oder Nachlässigkeit des Gesangdichters herrührt. Der Reichthum der deutschen Sprache, ihre mannichfaltigen Sprachformeln und Inversionen, geben dem Versbildner eine reichere Wahl, und mehr Freiheit im Gebrauch von Wortfügung und Wortstellung, als manche andre, in obiger Rücksicht mehr beschränkte, z. B. die französische, gestattet. — In Welschland, der Heimath des Gesangs, besprechen sich Dichter und Musiker über die Bearbeitung beiderseitiger Composition, und arbeiten oft an Einem Pult. Dies hat guten Erfolg, und bringt Verse hervor, worinnen Rhythmus und Melodie in vollem Einverständniß sich hören lassen, als wie:

Chi serve e chi regne
è nato alle pene:
Il colmo del bene
il trono non è.

Oder

Oder nach einem andern Schema, trochäischem, im Abtakt.

Ma se torna l'adorata
patroncin' al viso moesto,
torna moest' e sconsolata
tutta la communità.*)

Hier singt und klingt Alles.

Im Deutschen wird's auch nicht an Rhythmus gebrechen. Das Verhältniß zwischen den längeren und kürzeren Sylben, die Sylbenzahl mit gehörigen musikalischen Ruhepunkten, reichen dazu hin, einen metrischen Hergang zu bezeichnen. So viel mehr aber fehlt's der Sprachbildung an singensfähigen Tönen. Die nicht leicht zu vermeidenden, zuvor gerügten, angehäuften Mitlauter, in Verbindung mit folgenden Vokalen: u, ö, ü, die in der Sprache nur zu sehr vorherrschen, lassen nicht nur in sich einen wenig befriedigenden Ton vernehmen, sondern verschließen dem Sänger während der Aussprache die Singorgane, zunächst die Lippen, die sich jedoch zu öffnen hätten, um den Ton herauszufördern.

Frische

*) Jenes aus der Alceste. Letzteres aus der Oper Nina. La pazza per amore.

Frische Düfte von den Höhen,
die der Frühling lieblich krönt:
Und der Thäler Blumenteppich,
wo der Freude Stimm' ertönt.

Auch hier ist der Rhythmus genugsam vernehmbar. Es fehlt hingegen an offenen laut- und volltönenden Vokalen. Folgende, und denen ähnliche Wörter: Ungestüm, gut und bös, Getöse, muthig, übrig, Wünsche, müßten, soviel nur immer möglich, in Versen zum Gesang bestimmt, vermieden werden,*) zum mindesten nicht einander beigesellt stehn: weil in solchem Falle dem nicht auszuweichen ist, daß ja einer solcher Mißlaute im Singen

*) In einem Singspiel, das einst von Liebhabern gegeben wurde, kam folgende Zeile vor: „Gute Muhme, böse Herzenshüterin!" Ein Musiker aus Florenz, der kein Deutsch verstand, erschrak beim Anhören solcher Töne. Um ihn zu beruhigen, sagte Jemand auf Italienisch: es ist ein Poltergeist aus dem Reiche der Todten, der so singt; und jetzt begriff es Jener. Capisco adesso, erwiederte er; während die Zuhörer insgesammt die böse Hüterin, wenn gleich gute Muhme, wie aus der Herzensangelegenheit, nach dem Inhalte des Stücks, so aus dem Gebiete der Tonkunst verbannt wünschten.

Singen betont, gedehnt und gesteigert werde. — Daher sey es wiederholt: der Liederdichter lasse seinen Gegenstand, und dabei die Schwierigkeiten seiner Sprache nicht außer Acht, und wähle zu seinem Zweck Sylben und Wortfügungen, die einen offenen lautvollen Ton hören lassen; entferne alles, was diesem zuwider ist: damit nicht Gebrumme und Geflüster, sondern Gesang in Klage wie in Frohlocken erfolge. Was demnächst noch gebricht, bleibt erst der Sprache beizumessen.

Die bloße Metrik, woraus lediglich Zeitmaaß, Takt, Rhythmus hervorgeht, gehört der Trommel, die nichts zu singen hat.

Gleichwie in der Musik, im eigentlichen Verstande, so auch in der musikalischen Sprache, die wir Verse nennen, ist das Endziel aller Kunst, Melodie und Rhythmus dermaßen zu vereinigen, daß jene stets vorherrschend, letzterer hingegen untergeordnet — jedoch stets vernehmbar bleibe. — Melodie ist das Uebereinstimmen der Töne aus der menschlichen Stimme, mit den Gefühlen im Innern des Herzens und des Gemüths. Also eine ertönende Mittheilung unserer Herzens- und Gemüthsbewegungen heißt Gesang. Was diesem beigesellt wird zur Un-

terstützung, Begleitung und Bereicherung seines Wohllauts, ist theils Harmonie: Neben- und Wiederhall des Hauptons, theils Rhythmus, Ebenmaaß in den Schritten des Tonvortrags. Wendet man dieses auf die poetische Sprache an, so werden lange, das heißt, dauernde, gewichtvolle Töne in den Sylben, zu Mittheilungszeichen tieferer, dauernder ernster, oft schmachtender und melancholischer Regungen des Sinnes und Herzens. Wenn dahingegen der leichtere, kürzere, mehr schnell vorübergehende Laut, auch leichtere, frohsinnige, wandelbare Gemüthsbewegungen zu äußern und zu betonen hat. — Wie aber stimmt dies mit der Weise überein, jene größere oder kleinere Quantität des Tons in dem Sylbengehalt, nach einem vorgezeichneten Schema in eine unwandelbare Ordnung zu stellen, und alle Längen gegen Kürzen symmetrisch wie für einen Marsch oder Tanz zu reihen, wenns nicht blos um ein kurzes Lied gilt, einfach an Gefühl: da die Gemüthsbewegungen, wovon jene Töne abhängig sind, von keinem solchen Zwange etwas wissen? — Eine feste vorgeschriebene Ordnung von langen und kurzen Tönen in der metrischen Sprache, kömmt daher unvermeidlich oft in Widerspruch mit der

Dekla-

Deklamation, und wird zu einem Rhythmus ohne Melodie noch nachahmender Harmonie. Man empfängt eine Metrik, die nicht gehört werden darf, außer da, wo Sinn und Affekt sich um nichts über das Allgemeine erheben. In diesem Fall aber ertönt ein solcher Versbau zu keinem Zweck, wird ein bloßes Kinderspiel, z. B. *

Immerdar ist Verstand und Gefühl in Verein,
Was den Menschen erhöht in dem irdischen Seyn.

Zu welchem Zweck dies Geklingel von anapestischen Versfüßen, um obigen einfachen Vernunftspruch auszudrücken? — Nichts ist dadurch an Kraft und Schönheit gewonnen. Dauert nun eine solche Gleichförmigkeit lange, so folgt daraus nur Monotonie, die das Ohr ermüdet, welches man doch stets in Versen wie in der Prosa abzuwenden sucht. Ist hingegen die Rede affektvoll oder erhaben, oder auch im Gegensatz scherzhaft und leicht, und will zu ihren Zwekken die Quantitäten in Anspruch nehmen und brauchen, so sind diese dienstbaren Geister an die Rhythmik gebunden, woraus denn jener Streit zwischen dieser und der Deklamation (Melodie der Redestimme) entsteht. Gut ist's, daß es um das metrische Verhältniß der Sylbenquantitäten

titäten im Deutschen nur mißlich steht: weil dadurch die rhythmische Festigkeit des Versbaues gemindert und geschwächt wird, und sodann die Deklamation um so leichter die Oberhand behält.

Am besten, und der Natur des Gegenstandes am gemäßesten wäre es, daß, um einen Vers zu bilden, man der prosodischen Länge und Kürze der Sylben gar keinen Zwang anlegte, sondern den Gebrauch solcher Quantitäten lediglich der Melodie des Vortrags, der Declamation überließe. — Von diesem Grundsatze geht die französische Verskunst aus.

Sinnvoll genug, um das natürlich Richtige zu treffen und aufzufassen, verwarfen die französischen Verskünstler sogleich am Anfang der Bildung ihrer Sprache jeden Verstakt, der aus einer geregelten Zusammenstellung von Längen und Kürzen in der Aussprache der Sylben geformt wird. Ohne jedoch darauf zu verzichten, solche prosodische Quantitäten zu einem gesteigerten Rhythmus, entweder durch Anhäufung dieser, oder durch bestimmte Stellung derselben, für die imitative Harmonie alsdann zu gebrauchen: wo ein höherer Sinn, eine außerordentliche Gemüthsbewegung, auch durch einen veränderten, mit jenen innern Erscheinungen harmoni=

monirenden Ton, auszudrücken und zu versinnlichen wäre.

Im Allgemeinen hingegen sollte nur die Sylbenzahl, nicht deren Längen und Kürzen, dabei angemessene Ruhepunkte (Cäsur), und endlich der Reim am Ende der Strophen den Vers gestalten. — Zu diesem Zweck, und in diesem Geiste finden sich in französischen Versen Wortfüße jeder Art: Jamben, Spondäen, Dactylen, mit mehreren; als Werkzeuge der Declamation und der imitativen Harmonie; nicht aber zum Dienste der Metrik.

Diese Letztere zählt die Sylben, wägt sie nicht. Und dem Versbildner ist's in dieser Hinsicht gleich, obs heißt:

Phoebi goldnes Gespann, Funken und Flammen
sprüht.

Oder:

Der Saum des Horizonts, von seinem Purpur
glüht.

Beides ist — hier auf Deutsch abgefaßt — ein zwölfsylbiger alexandrinischer Vers, nach französischer Metrik.

Am häufigsten findet man dort die Sylbenquantitäten regellos, wie in der Prosa, vermengt. — Numerus, Cäsur und Reim genügen

gen auch, um den Allgemeinrhythmus zu bilden. Wo ein höherer Grad melodischen Vortrags zu harmonischen Zwecken gefordert wird, da gesellen sich, wie schon zuvor angedeutet, die Quantitäten der Sylben hinzu; steigen und vermehren den musikalischen Charakter des Vortrags. Dieser Vortheil gehet aber, größtentheils wenigstens, verloren, wenn alles in allem, was zu einer musikalischen Sprache gehört, hypersymmetrisch, ohne Unterlaß die Leyer des Dichters durchtönt.

Mit Unrecht hat man daher der französischen Verskunst den Vorwurf gemacht, daß ihre Verse nichts als eine Prosa mit Abschnitten, die durch ihre Gleichförmigkeit ermüden, hören lassen: wozu sich annoch nur der Reim gesellt. Es ist vielmehr zu behaupten, auch zum Theil schon dargethan, daß gerade die Sylbenzahl, nicht deren Tongewicht, denjenigen leichten und gefälligen Rhythmus bilde, welcher der Redestimme, im Gegensatz des singenden Vortrags, angemessen und natürlich ist. *)

Ein

*) Nicht einmal gestatten die Franzosen, daß man beim Declamiren ihrer Verse eine abwechselnde Hebung und Senkung des Tons, im Vortrage der Sylbenzahl, als Zeichen eines jambi-

Ein solcher Rhythmus bleibt immerhin vernehmbar genug; dabei aber, wie sich's gebührt, nicht so vorlaut, daß er die Accente der Declamation stört und übertönt. — Das in diesem Sinn zu viel Musikalische, bleibt in konkreten Fällen, wie zuvor gesagt, dem Außerordentlichen jeder Art zum Colorit vorbehalten.

Als ein Beispiel wie Numerus, Cäsur und Reim, ohne das Zuthun der in Versfüße gestellten Sylbenquantitäten, im Französischen einen Verstakt vollständig bilden, diene folgendes Sonnet auf die Dichtkunst:

Un esprit créateur, un profond sentiment:
L'élan de la pensée inconnu du vulgaire;
Dont l'éclat nous ravit, qu'on admire et révère;
Font voir le vrai poëte et son rare talent.

Le vers le mieux construit reste un joujou d'enfant,
S'il ne brille du feu de la céleste sphère. —
Achille et son rival, et Didon, sauroient plaire,
Auprés de Télémaque, en prose de roman. —

Un

jambischen oder trochäischen Schemas hören lasse. So entschieden spricht sich der Charakter ihrer Verse gegen den rhythmischen Wechselschritt von langen und kurzen Sylben aus.

Un lecteur abusé, séduit par l'harmonie,
Prent souvent de beaux sons pour de la
poësie,
Confondant la parure avec l'être paré.

La rime avec les vers, marchant dans
leurs entraves,
Sont de la fiction mélodieux esclaves,
Un cortège soumis, qui suit la majesté. *)

Der Inhalt dieses ist Sinn, Kritik, Urtheilsspruch. Solche Funktionen des Geistes sind selbstständige Wesen, die keine melodische Töne, keine imitative Harmonie in Anspruch nehmen. Daher es auch der Natur der Sache angemessen ist, daß sie in einer einfachen Metrik, gebildet aus dem bloßen Numerus, sich aussprechen.

*) Diese Darstellung französischer Metric, gleichwie die vorhergegangenen und folgenden Mittheilungen ähnlicher Art im Deutschen, überall, wo des Autors Name nicht genannt ist, sind von dem Verfasser des gegenwärtigen Aufsatzes. Derselbe übernahm lieber die Mühe, die gedachten wenigen Verse selbst zu konstruiren, als solche, vielleicht eben so mühsam aus fremden Autoren herbei zu suchen, um Beispiele seiner Behauptungen aufzustellen. Wo Fremdes zu solchem Zweck vorkömmt, lag dasselbe dem Verfasser ganz nahe: meistens im Gedächtniß.

sprechen. Musikalische Anreihungen von mehr oder minder gewichtvollen Tönen haben hier nichts zu versinnlichen. Die Poesie des Verstandes, im Gegensatz mit derjenigen des Vorstellungsvermögens, des Gefühls und der Fantasei, nimmt so wenig Farbe als Ton an. Bestimmtheit, Genauigkeit, Vollständigkeit in scharfbezeichneten intellectuellen Umrissen, bilden ihren Charakter. Eine einfache metrische Form für ihren Ausspruch, ohne melodische Hinzufügung, harmonirt daher mit ihrem innern Gehalte: wo hingegen ein mehr musikalischer Schmuck, für sie nicht nur zum Ueberfluß, sondern auch Entstellung seyn würde.*)

Ein

*) Es zeigt von einem Mangel sowohl an ästhetischem als musikalischem Sinn bei dem Gesangdichter: wenn man in den zahlreichen deutschen Liedern und Cantaten fast überall, statt Wärme des Gefühls, kalten rhetorischen Schmuck antrifft; statt Innigkeit und Herzlichkeit, Sinn und Vernunft; statt Leidenschaft und Gemüthsbewegung, schöne Reflexionen. Nichts ist mehr unnatürlich, als dieses. — Am Ende werden Kantische Autonomien und Auflösungen mathematischer Probleme in Verse gebracht, und von einer sanften Frauenstimme beim Klavier abgesungen.

Ein ganz Anderes ist es, wenn ein Dichter und Verskünstler sinnliche Gegenstände oder innere Bewegungen des Gemüths, Freude, Schwermuth, Zärtlichkeit; auch objective Gegenstände seiner Phantasie, als Schnelligkeit oder Zögerung, Ordnung oder Verwirrung, Stille oder Getöse; und was mit diesem Allen in Uebereinstimmung ist, in Gestalt und Tongemälde zu bringen sucht: alsdann bieten sich ihm die prosodischen Sylbenquantitäten als Organe der imitativen Harmonie, dieser Seele aller Sprach- und Singkunst, in Versen wie in der Prosa, dar. Eigenthümlich und ausschließlich gehören sie aber so wenig jenen als dieser.

Nun bringt aber die Verschiedenheit der Situationen, sowohl in der äußern als innern Welt, so manche Veränderungen in dem Tone der Verskunst hervor, daß die französischen Verse, von welchen hier hauptsächlich die Rede ist, genugsam Abwechselung in ihrer Gestalt bekommen, um die so sehr gescheuete Monotonie aus ihren Versbildungen stets entfernt halten zu können. — Wenn hingegen der Deutschen sechsfüßiger Alexandriner das Ermüdende der Einförmigkeit durch den unverändert symmetrischen Auf- und Abschritt der jambischen Füße nicht abwen-

abwenden kann. Um dieses der Anschauung näher zu bringen, erlaube ich mir einzelne Verse in deutscher Sprache, nach französischer Metrik und Verskunst gebildet, darzustellen. Und zwar dergestalt, daß die Verschiedenheit der Ordnung in den Sylbenquantitäten dem darzustellenden Gegenstand nachahmend entspricht.

Man denke sich, daß bei einem ungleichen Kampfe mehrere unorganisirte Haufen verschiedenen Volks der schwächeren Parthei zur Hülfe eilen, um gegen die Uebermacht zu dämmen; und es dann hieße:

Fernher eilet herbei, Volk von mehreren Stämmen:
Was Kraft hat und Kühnheit, den Strom des Heers zu hemmen.

So zeigt sich die Schnelligkeit, wie auch die Ordnungslosigkeit der sich in Eile bildenden Haufen, in der regellosen Stellung der Quantitäten in der ersten Strophe. In der zweiten hingegen, wo Muth, Kraft und Ausdauer zu bezeichnen sind, häufen sich auch die längeren, gewichtvolleren Sylben als bildliche Zeichen des Sinnes: diesen besser charakterisirend, als eine Reihe von gleichtönenden Jamben es zu thun vermögend wäre.

Alles Gleichförmige ist todtenkalt, geist- und farbelos. — Ein Anderes würde es seyn, in obiger Hinsicht, wenn die Rede wäre, von einer zum Streit gebildeten Heerschaar; die regelmäßig sich bewegend heranrückt. In solchem Falle würden auch abgemessene an einander geschlossene Wortfüße, wie Tonschritte, jener Regelfestigkeit nachahmen und an ihrem Orte seyn. Alsdann könnte es lauten:

Von ferne schreitet her, gemeinsam fortgezogen,
Bedrängter Völker Schaar, wie schwere Meereswogen.

Obige Verschiedenheit in den Versfüßen, gleichwie die letzteren im Auftakt schreitenden Jamben, sind, wie mich dünkt, mit dem verschiedenen Charakter, der dort und hier zu versinnlichen ist, in musikalischer Uebereinstimmung; und geben darneben beide, rücksichtlich der Sylbenzahl und des Abschnittes, was die Metrik eines französischen Verses fordert. Nach solcher Verskunst kömmt alles an seinen Ort; und kein Streit noch Widerspruch zwischen der Metrik und den declamatorischen Accenten findet Statt.

Mit Recht haben daher auch französische

Kunst-

Kunstrichter folgenden Vers des Voltaire ausgehoben, und als vorzüglich schön erklärt:

Anglois, françois, lorrains, que la fureur assemble,
Avançoient, combattoient, frappoient, mouroient ensemble.

Die hierinnen enthaltenen festbezeichneten Wortfüße; in Verbindung mit den nicht minder merkbaren, der Hauptcäsur beigesellten Nebencäsuren, durch wiederholte Kommata gestärkt; sprechen den Sinn, die Mehrheit der Volksstämme unter den Streitgenossen, imgleichen die Festigkeit ihres Bundes, um mit einander zu stehn und zu fallen, vortrefflich aus. — Es gibt nicht leicht einen schöner gebildeten Vers als diesen.

Auch bei einer minder sinnlichen Nachahmung, wo nur das mehr Erhabene dem Geringern und Einfachern entgegensteht, muß ein solcher Unterschied auch in der Verschiedenheit des Verstons und des Sylbengehalts sich zeigen.

Der angeführte Dichter, der dem Könige Friedrich dem Zweiten, so wie nebenher sich selbst, einen Rang im künftigen Leben voraussagt und anweiset, drückt sich folgendermaaßen aus: dem Könige gebühre:

Un trone auprès d'Achille et même auprès
d'Homère.

Und darauf:

Et j'y vais demander un tabouret pour moi.

Wie scharf bezeichnet, im Auftakt, Arsis bei den Alten, gestellt, schreitet nicht der erste jambische Vers einher. — Und wie laufen nicht die vermengten Quantitäten, besonders kurzen, in dem letzteren, wo eine geringere Bedeutung zu versinnlichen ist, durch einander!

Es ist offenbar, daß man einem solchen melodisch-declamatorischen Vortrag entgegenarbeitet, und, so zu sagen, während seines Gesangs eine Marschtrommel rührt, wenn man die Sylbenquantitäten dem Getöne eines metrischen Einerlei Preis gibt.

Eine einzelne Unzuträglichkeit für den Numerus im Versbau, liegt in der Natur der französischen Sprache. Das so häufig vorkommende stumme e, welches vor einem Selbstlauter elidirt, mithin gänzlich lautlos wird, bildet, wenn ihm ein Mitlauter folgt, eine Sylbe: unter allen kurzen die kürzeste. Diese darf ihrer Natur nach nicht betont werden, weshalb sie auch nie in arsin treten, und sich dort zeigen darf, wo die Cäsur einen Vers theilt.

Gleich-

Gleichwohl ist sie stets als Sylbe mitgezählt. Im sprechenden Vortrage macht dieser Umstand wenig oder nichts aus. In denjenigen Versen aber, die dazu bestimmt sind, gesungen und musikalisch begleitet zu werden, erzeugt die Sylbe, die ein solches stummes e zum Vokal hat, eine bis zum Kauderwelschen verunstaltete Aussprache des Worts, worinnen sie ja mannichmal wiederholt vorkömmt. Der Musiker nämlich, der ein Schema von abwechselnden langen und kurzen Sylben, das, wie zuvor gezeigt, in französischen Versen nicht Statt findet, des Auf- und Abtakts wegen sich erschafft, betont dem zufolge öfters eine Sylbe, die aus dem obgedachten stummen e gebildet ist; wodurch diese im Gesang unprosodisch ausgesprochen wird.

L'amoúr est ún enfánt trompeúr. *)

Dies geht im Auftakt; klingt jambisch.

Aber

à Toulouse fut une belle. **)

Die Aussprache des Worts Toulouse wird im singenden Vortrage verunstaltet. Die erste Sylbe, und was noch auffallender, die dritte mit

*) Aus irgend einem Liede.

**) Anfang einer Romanze von Florian.

mit ihrem stummen e, ist hier in Auftakt gestellt: mithin werden sie beide betont, und empfangen dadurch eine der Prosodie gänzlich zuwiderlautende Aussprache. Toulouse, worin das e final fast gar nicht vernommen wird, singt sich Toùlousé. — Ein Aehnliches kömmt fast in jedem französischen Liede vor. Dies ist nun einmal so: auch kann man sich leicht darüber hinwegsetzen. — Warum übrigens die Musiker in ihrer Begleitungskunst zu pathetischen Liedern, worinnen so viele Abwechselung und Mannichfaltigkeit der Gefühle Statt haben, sich, wie in ihrer Instrumental-Musik, Sonaten, Märschen, Tänzen, an einen symmetrischen Takt binden, das weiß ich nicht. Vielleicht gibt man auch hier dem Rhythmus, auf Kosten der Melodie, zu viel nach. Man müßte, ich kann es mir nicht anders vorstellen, in der musikalischen Begleitung nicht nur das Tempo,*) sondern auch den Takt, den Allgemeinrhythmus verändern, nach Maaßgabe des Liedes und dessen Tonveränderung. Sonst nimmt das Melodische zu leicht einen syllabischen Charakter an. Und Monotonie tritt ein, wenn gleich das Lied

Ton=

*) Tempo, als von Takt verschieden, sagt hier adagio, allegro, andante u. s. w.

Tonwechsel erheischt. Die Begleitung müßte hier dem Gedicht folgen; nicht dieses jener.

In einer Kunst, worinnen man sich absichtlich Dissonanzen erlaubt, wenn ein melodischer Zweck sie fordert, dürften wohl auch Taktveränderungen, um mit dem dichterischen Charakter zu harmoniren, gestattet werden. — Die dem Gesang wenig günstigen Töne in der französischen Sprache, die sogenannten **nasales** und **gutturales**, **non**, **en**, **point**, **victoire**; im Gegensatz mit dem Welschen: **nò**, **nel**, **vitoria**; lassen im Singen einen minder reinen Ton vernehmen. Man nennt solche Töne Kopftöne oder Gaumentöne, weil sie nicht aus offener Brust kommen: und im Allgemeinen nur da ihren Platz finden, wo die Höhe eines Tons es der Stimme nicht mehr erlaubt, aus der Brust zu singen. Weßwegen auch jener Ton den Namen **Falset** trägt. — Ein französischer Vers nimmt sich deshalb besser im declamatorischen Vortrag, als im Gesang aus; besonders wenn das Gedicht ernsten, nicht komischen Charakters ist.

Zu dem Numerus im französischen Versbau gesellt sich noch der Durchschnitt (Cäsur) einer Strophe, wenn der Sylben über acht

sind.

sind. Nach der sechsten Sylbe in den zwölfsylbigen, so wie nach der vierten, in den zehnsylbigen Versen. *) Wo die Strophe aus acht Sylben besteht, bedarf's keines solchen Ruhepunkts. Man läßt ihn kommen oder ausbleiben, allein des Tonwechsels wegen.

Der Rhythmus, welcher in den längeren Strophen sinkt und schmachtet, wird, mittelst der durch die Cäsur eingetretenen Ruhe, gleichsam erfrischt. Eine solche Pause hat mit derjenigen in der Musik nichts gemein: weil sie nicht hier wie dort ein Zeitmaaß auszufüllen hat. Lieber könnte man sie mit jener vergleichen, die ein Sänger sich in seinem Vortrage nimmt, um neuen Odem zu schöpfen. Es genügt, daß sie, dem Sinn unbeschadet, eintreten könne, ohne daß die Sprachform ihre Gegenwart nothwendig mache. Daher auch ihre Dauer, wenn sie nicht mit in ein Interpunktions-Zeichen aufgenommen wird, von geringstem Umfang ist. — Das Schwierige der Kunst, in

*) Besser und mehr Mannichfaltigkeit bringend in der deutschen und andern Sprachen: wo die Cäsur in fünffüßigen Versen, von der dritten bis zur siebenten Sylbe, letztere mit begriffen, eintreten darf.

in der Behandlung dieses Theils des Versbaues, besteht darinnen: es abzuwenden, daß solche Tonruhe, die in einem Gedichte von weitem Umfang immer und immer an nämlicher Stelle wieder kehrt, das Gehör nicht mit Eintönigkeit ermüde. Zu diesem Zweck, den die deutschen Versbildner unserer Zeit im Allgemeinen nur zu sehr außer Acht lassen, brauchen die französischen Metriker (namentlich der, um Alles was Versen Reinheit, Schönheit, Wohlklang und Anmuth gibt, so sorgsame Racine), mehrere Mittel, die jene so leicht entstehende Monotonie glücklich entfert halten. — So insonderheit läßt man die Ruhe, welche die Cäsur mit sich bringt, bald mit denen Ruhezeichen, welche die Sprachlehre vorschreibt, zusammentreffen, in Punkt, Colon, Gedankenstrich, Anrede- oder Fragzeichen: bald gibt das leichtere Komma jener rhythmischen Pause eine annoch mindere Dauer. Nun hat sie endlich Statt, gänzlich ohne eines jener Haltungszeichen; und ist vom allerkleinsten Umfang. — Ferner umgibt die Kunstfertigkeit solche Tonruhe der Cäsur mit den vorgenannten Sprachruhezeichen, nahe vor oder sogleich nach ihr; läßt die declamatorischen Accente sie umtönen, wodurch die gescheuete Monotonie in Mannich-

Mannichfaltigkeiten aller Art sich verliert und verschwindet.

Je crains Dieu, | cher Abner, | et n'ai point d'autre crainte. *)

In dieser ungemein schönen Strophe, ist die erste Hälfte derselben abermals in zwei kleinere Hälften, mittelst des Komma nach **Dieu**, getheilt. Als wodurch das Gleichtönende jener zweien metrischen Hälften gemindert und verhehlt wird.

Je l'ai dit à la terre, | au ciel, | à Gusman même.

sagt die hochherzige Alzire dem Vater, der sie ermahnt, ihre Anhänglichkeit gegen ihren vorigen Geliebten, den sie todt wähnt, zu unterdrücken, oder sie ihrem eifersüchtigen Gemahl zu verbergen. — Auch in dieser so inhaltreichen Strophe ist die eine Hälfte derselben, aber hier die letzte, abermals neben der Hauptcäsur, getheilt. Weiter hin, spricht jenes, jeder Verstellung unfähige Naturkind, zu dem mistrauischen Gatten:

Un amant au tombeau | doit causer peu d'alarmes.

In diesem letzteren ist die rhythmische Pause zwischen

*) Racine in der Athalia.

zwischen den Hemistichien nach tombeau so leicht und wenig vernehmbar, daß sie durchaus nichts von Monotonie hinterläßt.

Im Allgemeinen kann man annehmen, daß nur schwache, inhaltarme Verse eintönend seyen. Weil in den kraftvollen die Accente der Deklamation den Klang der Metrik beherrschen, bald stärken, bald wiederum dämpfen. — Nie erlauben sich die französischen Metriker, in zwölf= oder zehnsylbigen Versen die Cäsur auszulassen. Auch selbst dann nicht, wenn der Charakter des Sinnes eine Ausnahme zu erfordern scheint: und die imitative Harmonie Eile und Ruhelosigkeit versinnlichen will. Sie halten sich streng an die metrische Regel, und begnügen sich damit, in solchen Fällen den metrischen Ruhepunkt so gering als immerhin möglich seyn zu lassen.

Mehr dreist, und um so viel schöner und genialischer, zeigt sich Ramler. Dieser treffliche unter den deutschen sowohl Metrikern als Dichtern, findet keine Bedenklichkeit dabei, auch in den längsten deutschen sechsfüßigen Versen keinen Durchschnitt zuzulassen; wenn die imitative Harmonie einen unaufhaltsam forteilenden Ton= und Sylbenschritt, zur Versinnlichung der

innern

innern dichterischen Erscheinung, gebietet. — Wenn Ramler, in einer Ode auf den Einzug des Königs Friedrich II. in Berlin, nach vollendetem siebenjährigen Kriege, nicht nur den Muth und die Entschlossenheit des Helden, womit sich dieser einer übermächtigen Anzahl von Feinden entgegenstellte, zu besingen hat, sondern auch, und vielmehr die Schnelle und Rastlosigkeit, womit der Entschluß in That und Fortschritt überging; dann heißt es:

Als Er sich mit entschloßner Seele zweien Welten
allein entgegen warf.

Wenn ferner im heißesten Kampf Tod und Zerstörung ohne Rast die Schaaren ergreift:

Der laute Donner von den Bergen Ihm zur Seite
die Feldherrn niederschlug.

Und endlich, wenn der Feierzug selbst nach dem Friedensschlusse darzustellen ist, welcher nicht minder unaufhaltsam in glänzender Schönheit fortrückt:

Da wo Sein goldner Wagen durch gedrängte Reihen
entzückter Augen rollt.

In allen dreien diesen sechsfüßigen jambischen

schen Versen fehlt die Cäsur. Und, wenn ich mich nicht sehr trüge, absichtlich, aus Ursachen die angegeben sind. — Schon Horatius erwähnt solcher Freiheit, wenn er Folgendes dem Pindar zum Ruhme nachsagt:

Sive per audaces nova dithyrambos
verba devolvit, numerisque fertur lege
solutis.

Indessen war es — aller Kunstfertigkeit ungeachtet — den französischen Versbildnern nicht möglich abzuwenden, daß die zwölfsylbigen Verse, durch den symmetrischen Fall der Cäsur, der sie in zwei gleiche Hälften theilt, nicht an mehreren Stellen mit Gleichförmigkeit das Ohr ermüdeten: insonderheit in Gedichten größeren Umfangs. Daher die für den Wohlklang so günstige Abwechselung von Versen verschiedener Sylbenzahl auch bei ihnen Eingang gefunden hat. Aber auch hierin zeigten jene Dichter Kritik, Geschmack und Unterscheidungsgeist. — Der Epopee und dem Trauerspiel blieb jenes größere mehr ausgedehnte Metrum, aus welchem mehr Rhythmus und deklamatorische Mannichfaltigkeit hervorgeht. In Episteln aber, und überhaupt in Gedichten von mehr vertrautem, leichterem Ton und Styl, erschienen Verse von vermeng-

tem

tem Numerus, insonderheit von zwölf= und achtsylbigen Strophen. Aber auch diese wurden nicht aufs Geradewohl, oder nach bester Bequemlichkeit durch einander gebraucht, sondern bei den besseren Dichtern stets mit ästhetischer Berücksichtigung. — Man sehe, oder vielmehr höre Folgendes von Florian:

Numa fut le meilleur des rois;
Epoux toujours amant de la belle Egérie.
Près de cette nymphe chérie,
il méditoit ses justes loix.

Wie schön und leicht, wie geschmackvoll! — Wo der Dichter blos recitirt, braucht er das einfache achtsylbige Metrum. So in der ersten, dritten und vierten Strophe. Wo sich hingegen Gefühl, und ein mehr bedeutungsvoller Sinn ausspricht, steigt auch in der zweiten Strophe die Sylbenzahl; und empfängt der Vers, mittelst der Cäsur in der Mitte, einen mehr musikalisch bezeichneten Gang.

Annoch gehören zu der französischen Verskunst die Reimschlüsse: und zwar als ein nothwendiges Requisit. Reimfreie Verse kennt die französische Litteratur nicht. — Der Reim, dieser musikalische Schmuck in Versen, der in einer Tonähnlichkeit, gleichsam in dem Wiederhall

einer

einer nahe vorhergegangenen Endsylbe besteht, wird, wie alles Andere in dem französischen Versbau, mit außerordentlicher Feinheit und Genauigkeit behandelt. — Der Reim, wenn solcher schön seyn soll, darf so wenig weit hergesucht seyn, als daß er in der Sprache sogleich, wie von selbst sich, darbiete. — Reime wie: Gesang und Klang, stehn und gehn, Throne und Krone, heißen **rimes triviales**, so wie auf französisch **mien** und **tien**, **entendre** und **comprendre** nur zu dem vertraulichen oder komischen Versstyle gehören, und werden nur in solchem den besseren gleichgeachtet, weil sie übrigens im allgemein musikalischen Sinn korrekt sind. In der höheren Poesie hingegen wird gefordert, daß die Verwandtschaft zwischen den sich reimenden Tönen lediglich im Ton, nicht darneben im Sinn der Worte liege. — Noch weit entfernter ist es aber, daß in französischen Versen Reimschlüsse gestattet werden, die so unvollkommen sind, als man sie im Deutschen, auch bei den berühmtesten Dichtern, fast auf jeder Seite antrifft. Als: ö mit e, ü mit i, eu mit ei. Unter den Consonanten d mit t zu reimen. Man verpfuschert jede Kunst, wenn man die Regel in

ihr, die darum keine Willkühr gestattet, weil sie aus der Natur des Gegenstandes selbst abstrahirt ist, vernachlässigt. — Französische Versbildner erlauben sich solches aber keinesweges. Sie dulden nicht einmal, daß eine Sylbe, die mit einem harten Schlußkonsonant endigt, in Reim gestellt werde mit einer andern, wenn der Mitlauter, der diese letztere schließt, die Aussprache der Sylbe weich macht. — Demnach darf **crédit**, **dépit**, nicht mit **avis** noch **coloris** in Reim stehn. Wenn gleich weder das **t** noch das **s** am Sylbenschlusse jener Wörter ausgesprochen wird. Ebenfalls darf **Loix** plur. nicht mit **droit** singl. reimen. Wenn gleich dem Schlußbuchstaben kein Vokal folgt: als wodurch ihre Verschiedenheit sonst würde zu vernehmen seyn. — Der Reim ist fürs Gehör, nicht für die Schau. Darum reimt sich im Französischen **la terre** mit **faire** und **amère**; indem jenes zweifache **r** nicht gehört wird, sondern das **e**, welches vorhergeht, offen und lang auszusprechen ist. — Dieses Alles erschwert nun freilich die Verskunst im Französischen. Aber bei welchem Kunstwerk sind nicht Schwierigkeiten zu überwinden. Die Schlußreime dem Versbau hinzuzufügen, hat wenig

oder

oder nichts Schwieriges, wenn man sich's erlauben will, nur halb zu reimen. Vertraulichkeit mit der Sprache und ihren Wendungen, wenn die Uebung hinzu kömmt, erleichtert noch mehr die Arbeit. Will man hingegen, wie sich's gebührt, hierin genau und dem Gehör nicht anstößig seyn, insonderheit aber Logik und Sprachreinheit in Ehren halten, und nicht auf Kosten der Forderungen dieser reimen: so mag die Kunst wohl manchmal Schwierigkeiten mit sich bringen. Eine Kunst bleibt immerhin der Reim: nur daß die Wörter, die mit einander reimen, keine andere seyen, als die man für den Styl auch in ungebundener Sprache würde gebraucht, und zwar in einerlei Stellung der Worte, gebraucht haben. Es wäre denn, daß die Wahl, in Hinsicht der Letzteren, nach der Sprachregel und dem Sprachgebrauch willkührlich sey. Sonst wird Vers sowohl als Reim lediglich Sprachverderb.

Es darf hier nicht übergangen werden, etwas über den Gebrauch der Hiaten zu sagen.

Der Begriff, den man sich im Allgemeinen von diesen, so wie von ihrer Wirkung auf den Wohlklang, macht, ist schwankend, dunkel und unbe-

unbestimmt. — Hiatus, Gähnen, Baillement. Diese Benennungen auf den Ton der Worte und des Styls angewandt, bedeuten eine Trägheit, einen schmachtenden gedehnten Laut. Als ein solcher wären die Hiaten musikalisch richtig, passend und schön, überall, wo ein sehnsuchtsvoller, träger und schmachtender Zustand oder Charakter zu versinnlichen ist. — Zu diesem Zweck werden auch in französischen Versen die Hiaten gebraucht, und absichtlich herbeigeführt. So heißt es z. B. in irgend einem Trauerspiel, ich glaube von Racine, wo von der zärtlichsten und festesten Anhänglichkeit einer liebenden Person die Rede ist:

S'est Venus toute entière à sa proye attachée.

Französische Kunstrichter haben hier, und zwar nicht ohne Grund, in dem bezeichneten Hiatus proye attachée, verbunden mit den zahlreichen offenen Vocalen, die das letzte Hemistichium der Strophe erfüllen, einen melodischen Ton und Reiz gefunden, der dem Gemüthszustand jener mit innigster Anhänglichkeit liebenden Person so musikalisch schön entspricht. — Die Hiaten also, im Allgemeinen gedacht, sind in Versen wie in der Prosa so wenig zu verwerfen, daß sie vielmehr an passenden Stellen

will-

willkommen und schön erscheinen. Es kömmt aber hier ein Umstand in Betracht, der wohl zu beobachten ist. — Wenn der Hiatus zugleich eine Härte erzeugt, und dieses hat jedesmal Statt, wenn der Vocal, welcher ein Wort schließt, sowohl als der, womit das folgende beginnt, ein jeder für sich, und zwar genau auszusprechen ist: so entsteht auch eine Stockung im declamatorischen Vortrage, die sowohl bei den alten als neueren gebildeten Völkern Mißfallen erregt haben. Um nun solchen Härten auszuweichen, wird den Hiaten in französischen Versen nur alsdann der Eingang gestattet, wenn das stumme e als ein weicher leiser Vocal, zwischen den zweien, die an einander stoßen, als Bindungsmittel zu stehn kömmt. Deswegen darf ami ingrat, oder, vêtu en noir, in keinem Verse vorkommen. Hingegen amie ingrate, oder vêtue en robe, hat nichts Unerlaubtes. — Das Fließende der Sylben in einander, wird im letzten Falle nicht gehindert, nicht gestockt. Es ist daher auch nicht der eigentliche Hiatus im ursprünglichen Sinne, sparsam und mit Geschmack angewandt, der den Wohlklang im Ton des Vortrags verletzt; sondern die unvermeidliche Härte, die dadurch ent-

steht, daß man nothwendig im Sprechen aufhören und wieder beginnen muß, um zwei Vocale, jeden für sich, laut werden zu lassen. Solche Vocale, ohne jenen Bindungsbuchstaben, stoßen alsdann an einander. Daher sagt Boileau in seiner Art poëtique:

Craignez qu'une voyelle à courir trop hâtée,
ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.

**Heurtée.** Von einem Anstoß, nicht von einem Hiatus ist dort die Rede. — Daß übrigens auch die weichen, hinschmelzenden Hiaten, wodurch Schluß- und Anfangsvocal zweier auf einander folgenden Wörter in einander fließen, häufig, und ohne melodische Veranlassung angebracht, sowohl in Versen, als im Prosaischen, den Styl unschön, träge und einschläfernd machen würden; daran zweifelt kein guter Stylist.

Bekanntlich tadelten die Attiker, als diese ihre Sprache ausbildeten, den überhäuften Gebrauch der Hiaten bei den Joniern. — Im Deutschen scheint es, als gebe man auf so etwas gar wenig Acht. — Ja aber, so oder, zu uns. Dergleichen wird in Versen wie in der Prosa unbedenklich gebraucht. — Um aber zu verhindern, daß ein solcher, bald träger, bald

durch

durch seine Härte anstößiger Ton die französische Sprache nicht verunstalte, ward hier das **t euphonique** erschaffen, als Bindungskonsonant in mehreren Fällen anwendbar. — Z. B. hat Sie? **a-t-elle.**? Um nicht **a elle** zu sagen. Dennoch sind die Hiaten dadurch von der Prosa nicht gänzlich verbannt.

Nur einer Ueberfülle solcher hat man gesucht zuvor zu kommen. — **Elle aima à se parer. Elle ira en france**, findet man überall im prosaischen Styl. In keinem Verse hingegen darf letzteres, und was dem ähnlich, sich zeigen.

Nicht aber nur in Hinsicht der metrischen Kunst, der Korrektheit und Zierlichkeit des Versbaues, streben die besseren französischen Dichter nach vorzüglicher Vollkommenheit in ihren Gedichtformen: sie wollen in diesen annoch in logischer und ästhetischer Beziehung, mehr Kraft, Bestimmtheit, Leben und Anmuth, so wie in grammatikalischer, mehr Reinheit und Genauigkeit, als in der Prosa blicken lassen. Und nehmen es mit diesem Allen am strengsten in Versen. — Die sogenannte poetische Freiheit, mit Anwendung auf die Diction, ist ihnen daher

 auch

auch ein ganz unbekanntes Wesen: einzelne ganz unerhebliche Wortfügungen ausgenommen. Die Göttersprache müßte in der That auch jener nachsichtsvollen Begünstigung nicht bedürftig seyn.

Auf solche Weise aber, und bei so strengen Forderungen, hat es auch wohl das Ansehn, als ob die französische Verskunst zu viel, das heißt, etwas im Allgemeinen nicht Erreichbares verlange. — Denn, wenn ein Kenner der Kunst (Voltaire) erklärt: es wären ihm nicht, auch bei den besten Dichtern, zwölf auf einander folgende, in jeglicher Beziehung correcte Strophen vorgekommen; so scheint die Höhe der Kunst, besonders in Gedichten von größerem Umfang, kaum erreichbar. Aber auch der Vollkommenheit nahe zu kommen, ist in Diesem, wie in Allem, schon ein vorzügliches Verdienst. Und man soll das Bessere nicht verschmähen, weil das Beste damit nicht erreicht ist. — Wenn daher Boileau von dem Parnaß sagt:

Et sur ce mont sacré,
Qui ne monte au sommet tombe au plus bas dégré.

So scheint diese Behauptung übertrieben. — Wenn hingegen derselbe Verfasser kurz vorher sich so äußert:

Il n'est pas de dégré du médiocre au pire.

alsdann kann man ihm beistimmen. Mittelmäßige und schlechte Verse sind gleich wenig werth. Hingegen schließen die Trefflichen die Guten nicht aus. In wenigern Worten: die Verskunst ist, im Geiste der französischen Litteratoren, das Höchste, das Letzte in der Schule ihrer Sprachbildung, gleichsam ein Kranz der Vollendung, womit das Gebäu gekrönt wird.

Wenn nun aber deutsche Verse im Allgemeinen eine so sorgsame Bearbeitung, einen solchen mit dem innern dichterischen Sinn und Gefühl so lieblich harmonirenden Ausdruck nicht darbieten: so liegt dieser Unterschied freilich theils in dem mindern melodischen Sinn, und dem Grad zarter Erregbarkeit, wovon die südlichen Völker bekanntlich so vieles voraus haben; theils auch in der mit der Organisation der Nordländer harmonirenden, minder biegsamen, und zu melodischen Modificationen weniger bequemen

men Sprache; am meisten aber in dem eigenthümlichen Zweck, den die Deutschen in ihrer Verskunst als Vorbild vor Augen haben. Sie scheinen mittelst dieser nur eine Zeitmessung, nicht aber darneben einen außerordentlichen Wohlklang und melodische Sprachkunst zu bezwecken. So wie auch im logischen Sinne, nicht eine mehr geschmückte, reinere, in jeder Hinsicht mehr ausgebildete Sprache. — Vielmehr erlauben sie sich in dem versificirten Vortrag Manches, was in der Prosa als fehlerhaft zu rügen seyn würde. Als wie: Härten, die durch überhäufte Apostrophirungen und Elisionen entstehn: einen unbestimmten und schwankenden Gebrauch der verschiedenen Zeitbildung **in praeterito**; so auch der Modi. Jmgleichen Wortumsetzung und Construktionsbau nach Willkühr, und wie sich solches am bequemsten mit Vers und Reim vereinigen läßt. Annoch und zum nämlichen Zweck: überflüssige Anhäufung von Epitheten; Lückenbüßer, die in der Prosa auszulassen seyn würden. Alles unter dem Schutzmantel der

poeti-

poetischen Freiheit. *) Wovon Allem aber die französisch-dichterische Litteratur nichts weiß — nichts wissen will; damit auch sie Dasjenige werde, was sie zu seyn bezweckt: ein klassisches Vorbild von Sprachreinheit und Sprachvollkommenheit: ein Denkmal höherer litterarischer Cultur.

Eine andere, und von der hiesigen ganz verschiedene Frage würde entstehn und zu beantworten seyn; wenn von dem Wesen, dem innern Gehalte der Poesie die Rede wäre: wenn einerseits französische Leichtigkeit und Anmuth in den Schöpfungen des Vorstellungsvermögens, Glanz, scharftreffender Sinn in genialischen Sentenzen; schön geformte Verhältnisse in der Bildung des Kunstwerks; gegenüber der tiefen und kräftigen Gemüthlichkeit der Deutschen, dem bezaubernden Halbdunkel ihrer Fantasei, der Fülle und

*) Was ist diese in solchem Sinne anders, als ein Geständniß, daß man den Forderungen der Verskunst nur auf Kosten der Sprachreinheit Genüge leisten kann?

und Mannichfaltigkeit bei ihnen, in Verglei=chung mit einander zu stellen gewesen wäre. Alsdann würde die dichterische Litteratur in deut=scher Sprache den Vorzugsstreit besser bestehn können, als jetzt, wo lediglich die äußern Schön=heiten der Formen beiderseits zu beurtheilen waren. Denn von diesen allein sollte, wie anfangs gedacht, in Gegenwärtigem die Rede seyn.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Staffeldt, Otto Dietrich <<von>>,

Über die Bildungsfähigkeit der deutschen Sprache zum Versbau

Hamburg 1823

L.germ. 257 c
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10584418-1